Tero Tähtinen

Sielun viisaus

Itäisen Jin-dynastian aikana elänyt Tao Yuanming (365–427) on yksi Kiinan historian merkittävimmistä ja legendaarisimmista runoilijoista. Syy on osin elämäkerrallinen, sillä hän päätyi aikoinaan hyvin poikkeukselliseen ratkaisuun. Tao polveutui alhaisesta virkamiessuvusta ja palveli itsekin aluksi muutamassa vähäpätöisessä virassa. Syistä, jotka eivät ole täysin selvillä, hän kuitenkin luopui orastavasta virkamiesurastaan, palasi kotipaikalleen Lu-vuoren kupeeseen (seutu sijaitsee nykyisessä Jiangxin maakunnassa), alkoi viljellä maata ja kirjoitti samalla runoja, jotka mullistivat kiinalaisen kirjallisuuden.

Suorasukaisissa ja usein selkeän omaelämäkerrallisissa runoissaan Tao kuvaa kernaasti työpitoista viljelijän arkeaan, ylistää yksinkertaisen elämäntavan autuutta, ihastelee lähiluonnon kauneutta ja juo kannukaupalla viiniä. Kiinalaisilla onkin tapana sanoa, että Tao ei kyennyt kirjoittamaan neljää riviä mainitsematta viinikuppiaan.

Tätä nykyä Tao katsotaan kirjallisuushistoriikeissa niin sanotun *tianyuan*-koulukunnan (suom. ”pellot ja puutarhat”) perustajahahmoksi. Kuolemansa jälkeen hänestä tuli nopeasti ikonimainen, melkeinpä arkkityyppinen kirjallinen hahmo, joka innoitti lukuisia jälkeensä tulleita runoilijasuuruuksia. Tutkija Alan Berkowitzin mukaan erityisesti Song-dynastian (960–1279) aikana ”Tao Yuanming -tietoisuudesta” tuli merkittävä osa Kiinan kirjallista kulttuuria, minkä myötä hänestä tuli jopa osa kiinalaista mentaliteettia[1].

Kolmesta runosta koostuva ”Keho, varjo ja sielu” on kiinnostava poikkeama Taon realismipainotteisessa tuotannossa. Se on avoimen filosofinen ja koostuu ikään kuin kolmesta monologista, joissa ihmisyyden eri puolet yrittävät löytää vastausta inhimillisen kuolevaisuuden probleemaan.

Runon juuria on etsitty muun muassa Taon ajan buddhalaisuudesta, ja kehon, varjon ja sielun voikin helposti nähdä pysymättömyyttä korostavan elämänfilosofian puhemiehinä. Toisaalta runosta puuttuu puhtaasti buddhalainen näkökulma ja retoriikka, mikä tuntuu omituiselta, jos innoittajana todella olisi ollut buddhalainen ajatusmaailma. Runon aatteellinen kokonaishahmo onkin laveampi kuin pelkkä pysymättömyys eikä palaudu jäännöksettä yhden uskonnon tai oppisuunnan näkemyksiin.

Aluksi ääneen pääsee keho, joka valittaa ihmiselämän lyhyyttä ja kehottaa nauttimaan niin kauan kuin pystyy. Taon runoudessa viini esiintyy toistuvasti hedonistisena talismaanina, joka huuhtoo murheet ainakin hetkellisesti pois ja nostaa mielen autuaampaan olotilaan. Kiinan historian tunnetuin hedonisti on Yang Zhu (440–360 eaa.), joka opetti, että kaiken inhimillisen toiminnan perusta on itsekkyys. Yangin kerrotaan tokaisseen, että vaikka hän voisi pelastaa koko maailman vetämällä kehostaan yhden karvan irti, hän ei tekisi sitä.

200-luvulla Kiinassa vaikutti ”bambulehdon seitsemänä viisaana” tunnettu eksentrinen ja semimyyttinen taiteilijayhteisö, joka niin ikään hedonismin hengessä keskittyi päihteiden käyttöön ja kaunotaiteiden harrastamiseen. Ryhmän jäsenistä runoilija Liu Lingin kerrotaan olleen koko ajan päihtyneenä, ja hän jopa kir-

”Viimeisenä ääneen pääsee sielu, joka toteaa sekä hedonistisen kehon että kungfutselaisen varjon olevan väärässä.”

joitti ”Viinin hyveen ylistys” -nimisen runon. Xi Kang, ryhmän kenties kuuluisin jäsen, taas tuomittiin kuolemaan, koska hän kieltäytyi astumasta virkaan. Tarinan mukaan Xi otti kuolemansa vastaan tyynesti lautasitraansa soittaen.

Kungfutselaiset filosofit, Mengzi etunenässä, kritisoivat ankarasti Yang Zhuta ja ylipäätään hedonistisia oppeja. Taon runossa toisena ääneen pääsevä varjo julistaakin hyvin kungfutselaista arvomaailmaa ja ajatusta, että hyveelliset teot jäävät henkiin ihmisen itsensä kuoltua. Varjon mainitsemat Kunlun- ja Huavuoret ovat daolaisten kuolemattomien asuinsijoja, joten varjo ikään kuin nyökkää myös daolaisen kuolemattomuus-ajattelun suuntaa, mutta kokee sen kuitenkin itselleen liian vaateliaaksi.

Viimeisenä ääneen pääsee sielu, joka toteaa sekä hedonistisen kehon että kungfutselaisen varjon olevan väärässä. Vastaus kuolevaisuuden kysymykseen löytyykin viime kädessä luonnon kiertokulkuun sopeutumisesta, kiinalaisesta ”vuoret ja vedet” -kosmologiasta, jossa syntymän ja kuoleman kaltaiset vastakkaisuudet liukenevat pois. Sielun mainitsema ”Suuri savenvalaja” on siis ikuisesti muuttuvainen luonto itse ja sen päättymättömät, kehämäiset prosessit, joista ihminen tahtoo liiallisen pähkäilyn takia aina irtaantua. Tässä mielessä kiinalainen mystiikka on siis ehdottoman immanenttia.

Tao-tutkija James Robert Hightower on todennut, että vaikka ”Keho, varjo ja sielu” -runossa esitetään kolme keskenään ristiriitaista maailmankatsomusta, runossa on pohjimmiltaan kyse muusta[2]. Nämä kolme asennetta on nähtävä pikemminkin yhden ja saman yksilön sisäisiksi ääniksi, vaikka hän kuinka yrittäisi objektivoida niitä kirjoittamalla ne eri roolien puheenvuoroiksi. Hightowerin mukaan runon todellinen subjekti on ihmisen sisäinen konflikti, ja tästä ristiriidasta on jälkiä nähtävissä monissa muissakin Taon runoissa.

Myös A. R. Davis, toinen merkittävä länsimainen Tao-tutkija, kritisoi pyrkimyksiä lukea runoa yksinkertaisesti erilaisten filosofisten koulukuntien debattina. Hänen mukaansa toiveen siitä, että hyvien tekojen maine jäisi elämään vielä hänen kuolemansa jälkeen, voi nähdä Taon ”viimeisenä kiusauksena”[3]. Davis muistuttaa, että runon elämänfilosofinen reflektointi ylittää Taon aikalaisdebatit ja vaikka sen taustalla olisikin toisten ihmisten aivoituksia, runon kirjoittamisen impulssi on ollut yksin Taon itsensä. Toisin sanoen, ”Keho, varjo ja sielu” -teksti on runo eikä filosofinen tutkielma, mikä lukijan on hyvä pitää mielessä.

Viitteet & Kirjallisuus

1 Alan Berkowitz, The Poetry of Reclusion. Teoksessa *How to Read Chinese Poetry in Context. Poetic Culture from Antiquity Through the Tang*. Toim. Zong-qi Cai. Columbia University Press, New York 2018, 130–145, 130.

2 James Robert Hightower, *The Poetry of T'ao Ch'ien*. Clarendon Press, Oxford 1970, 45.

3 A. R. Davis, *T'ao Yüan-ming. His Works and Their Meaning. Volume 1, Translation and Commentary* (1983). Cambridge University Press, Cambridge 2009, 40.

Arja Kärkkäinen, *Ikaroksen peti* (2021), luonnos. Vesiväri, muste, lyijykynä ja öljypastelli.